

Interfaces da cotidianidade no romance *Léonora*, l'histoire enfouie de la Guadeloupe

Márcia Maria de Jesus Pessanha

Resumo

O presente artigo, com o intuito de mostrar a importância do cotidiano e seu tecido histórico em obras literárias caribenhas, procede à leitura e análise do romance *Léonora*, de Dany Bébel-Gisler, com enfoque na tradição oral antilhana, preservando os lugares de memória e mantendo vivos os laços identitários das estéticas crioulas. A poeticidade cotidiana emerge da história submersa de Guadeloupe, reconstruída por Léonora.

Palavras- chave: Cotidiano, Oralitura, Escrita romanesca, Reconstrução identitária.

Resumen

El presente artículo es un intento de mostrar la importancia de lo cotidiano y su tejido histórico en obras literarias caribenhas, especialmente mediante la lectura y análisis de la novela *Léonora*, de Dany Bébel-Gisler, con enfoque en la tradición oral antillana, preservando los lugares de la memoria y manteniendo vivos los laços identitários de las estéticas criollas. La poeticidad cotidiana emerge de la historia sumergida de Guadalupe, reconstruída por Léonora.

Palabras claves: Cotidiano, Oralitura, Escrita novelezca, Reconstrucción identitaria.

Abstract

The present article intent to demonstrate the importance of daily life and theirs historical fabric in Caribbean literary works, proceeds to the reading and analysis of the novel *Léonora*, de Dany Bébel-Gisler,

* Artigo recebido em janeiro de 2006 e aprovado para publicação em fevereiro de 2006

with emphasis on the Caribbean oral tradition, preserving the places of memory and keeping alive the identity ties of the creole esthetics. The poetry of daily life appears from the submerge history of Guadeloup, which is reconstructed by Léonora.

Keywords: Daily life, Orality, Romanesque writing, Identity reconstruction

... a vida cotidiana julga a sabedoria, o conhecimento e o poder.” (Lefebvre, 1961.I)

O desvelar da vida cotidiana, tal qual o gesto de folhear as páginas de um diário ou álbum, requer olhares atentos, para que a visão do conjunto tenha um sentido ampliado de continuidade histórica das cenas descritas. O cotidiano, no romance em destaque, não é apenas um cenário ilustrativo, mas o próprio foco do desenrolar das ações, da arte de resistir, do saber- ser e do saber-fazer. Sintetizando o que pode significar a vida cotidiana, com recortes de discussões de vários autores que investigam o assunto, para melhor compreensão do meu roteiro de leitura, reitero a afirmação de que o cotidiano pode ser lido

... como fonte das contradições da dinâmica colonizadora da cotidianidade, como momento de criação, como resíduo, como possibilidade, como obra, como novo e como transgressão. (TEDESCO, 1999, p.15).

No romance *Léonora*, diferentes faces da cotidianidade se interligam, narrando o confronto da história e das histórias ocultas de Guadalupe, já que o cotidiano se revela como um dos lugares privilegiados das lutas sociais, das categorias de classe, de gênero, etc. E a narrativa de *Léonora*, tecida com a “essência da substância social” que constitui a vida cotidiana (HELLER, 1997), se enriquece historicamente.

A apresentação do romance, com as fotografias que mostram cenas da vida cotidiana, do trabalho, da paisagem, das moradias, aponta também para uma outra leitura, que à primeira vista, ao lado de ou à margem do texto, é de fundamental im-

portância para reforçar a literatura testemunho, que tem um compromisso com a verdade dos fatos e cenas descritas. Entretanto, não é só isso, como veremos adiante, pois a fotografia não supõe apenas o nível referencial, denotativo, mas também o conotativo, já que pode, também, se apresentar como arte (BARTHES). Além disso, o romance oferece um glossário muito bem elaborado, com informações de várias disciplinas, que se interseccionam na linha dos Estudos Culturais. E o posfácio, com explicações e reflexões necessárias à compreensão da obra, escrito pela autora, substitui a justificativa das narrativas de testemunho, situada, geralmente, no início do romance. Tudo isso contribui para que a obra seja “útil e verdadeira” em sua funcionalidade pragmática de revelação e de denúncia, no campo da literatura, através da poética do cotidiano, “no qual o menor fato anódino se torna suntuoso e teatral e o fictício perfura o real, tornando-o atraente” (MAFFESOLI, 1984, p.65).

Concorrem também para esta visão histórica e literária do cotidiano em *Léonora* um texto introdutório e os títulos dos capítulos, cada um deles escrito em crioulo e em francês, em número de quinze, que já indiciam o caminhar pelos espaços das práticas cotidianas, assim distribuídos: texto introdutório: *Des vies dont l’espace est l’histoire*; I-*En temps longtemps les enfants étaient des enfants, les grandes personnes des grandes personnes*; II-*Sur le chemin de l’école*; III- *Mes plus belles fêtes, les veillées pour les morts*; IV- *La terre maternelle, la terre des ancêtres, un morceau de soi qu’on ne peut pas vendre*. V-*Cousine Amélya m’apprend à ne pas baisser la tête devant la vie*; VI-*Le carnaval me ramène à la campagne*. VII- *Madame l’économe met son panier sur la tête et part sur les chemins*.; VIII- *Ma maladie est arrivée à cheval et est repartie à pied*; IX- *Il ne suffit pas d’amener la couleuvre à l’école, pour être son maître, il faut arriver à la faire asseoir*; X- *Le mariage, une remorque de misères, un baril plein de tessons de bouteilles*; XI-*L’Évangile entre dans ma vie*;

XII-En chacun de nous il y a place pour la folie; XIII- L'amour du français, une maladie qui nous rend fous; XIV- Le père Chérubin Céleste entreprend un jeûne illimité et se met entre la vie et la mort; XV- Joseph perd son travail et me quitte.

Nestes capítulos-roteiros, a autora mostra-nos que para se preservar, cotidianamente, a cultura do povo oprimido é preciso que se criem estratégias e desvios, condizentes com tal finalidade. Por isso, Dany Bébel-Gisler, no livro *Le défi culturel guadeloupéen*, destaca a importância de se conhecer a história dos ancestrais e de ouvir suas vozes reveladoras. Trata-se de uma viagem através, principalmente, da tradição oral antilhana.

A tradição oral antilhana

Somente palavras que andam, passando de boca em boca, lendas e cantos, no âmbito de um país, mantêm vivo o povo. (N.F.S.GRUNDTVIG, 1960. p.59)

Nas Antilhas, a oralitura, ou seja, a arte específica das manifestações da cultura oral, em crioulo, é motivo de estudos e apropriações de escritores antilhanos, que desejam torná-la visível, no corpo do texto escrito, realçando-lhe o valor na construção da identidade literária antilhana. Como se sabe, a literatura não abrange apenas o acervo das produções escritas de uma coletividade, pois a palavra usada como forma de expressão, independente da escrita, já designa o fenômeno literário.

A literatura oral precede o alfabeto e os povos primitivos, os iletrados, mesmo distanciados dos sistemas convencionais da leitura e da escrita, compõem seus cânticos, lendas, histórias, acalantos, preces, canções de trabalho, de colheita, provérbios, adivinhas, parlendas, jogos dramáticos. Isso alimenta a circularidade de saberes, crenças, valores, costumes e preserva a memória da tradição, ao mesmo tempo que a re-inventa.

Essas falas vivas, rumorosas, suprem a ausência da escrita, povoam o imaginário coletivo, mostrando a maneira pela qual a herança literária se transmite, de memória em memória, de “boca em boca”, através dos tempos e das gerações, numa arte de contar, de ouvir e de recontar. Por isso, muitos escritores, tentando fazer um remapeamento da cartografia cultural de seus espaços de origem, buscam as fontes da oralitura para preencher com suas vozes reveladoras os vazios da História e revelar a sabedoria e experiência dos ancestrais, o saber popular e os tesouros da tradição.

...cette tradition orale où se dit le secret de la naissance et de la mort en une parole cachée que seul l’inconscient peut entendre... Voyage à travers les paroles, les proverbes, les jeux de mots, les contes notamment qui contiennent le secret inexplicable d’un savoir qui défie la mémoire et l’interdit, où l’homme trouve ce qu’il faut pour connaître qu’il est et comment il est (BÉBEL-GISLER, 1989, p.104).

E é essa oralidade com gosto, cor, cheiro, portadora da essência da comunicação cotidiana comunitária, que o romance *Léonora* também revela, ao desvelar a história submersa de Guadelupe, através do relato testemunhal, histórico, autobiográfico da camponesa Léonora. Se há denúncias de opressão, há também o rememorar afetivo da camponesa de 98 anos de idade. Logo, saber e sabor se entrelaçam nas malhas da oralidade, com palavras que colorem imagens, revitalizam gestos, perfumam a memória e temperam a vida dos guadalupenses, sobretudo quando proferidas pelos contadores de histórias.

Por isso, os contadores de histórias são capturados e inscritos na paisagem poetizada dos textos literários, pois representam a poeticidade oral do cotidiano, semeando palavras andantes em sintonia com o ambiente e insuflando o sopro vital que ajuda a manter a continuidade narrativa dos seres. Cabe, então, uma analogia com a figura paradigmática de Sherazade, que venceu a morte, graças à sua engenhosidade de narrar, ou seja, impediu

que a parca Átropos cortasse o fio de sua vida, enquanto mantinha em seus lábios, preso, pouco a pouco se desenovelando, o fio condutor das histórias, que enredava o sultão. Desse modo, narrar traduz-se por sobreviver, sair do anonimato e transpor as barreiras do esquecimento e da morte.

Nas Antilhas, contar é também manter-se vivo, e isto requer astúcias constantes e inventividade para acender e deixar sempre em ebulição o interesse dos ouvintes. O contador deve saber fiar e desfilar a trama das histórias, sem contudo permitir que o novelo se desfça por inteiro. É preciso por os fios no fuso para fazê-lo girar e atingir os olhos admirados, os ouvidos atentos e a memória dos participantes, neste ato de comunhão através da palavra. Por isso, Léonora, já idosa, em seu doce rememorar confessa: “Que c’était beau! C’est la seule vie de bonne liberté que j’ai eue enfant et dont je me souviens. Jamais je ne manquais les veillées, au clair de lune” (*Léonora*, p.22)

No romance em estudo, como já foi possível perceber, evidencia-se o papel do contador de histórias, este mago da palavra, principalmente na figura do Monsieur Fistibal que contava histórias para os jovens, nas noites de luar, sob a frondosa mangueira de Man Léonille. Léonora e seus companheiros faziam uma grande roda e ouviam embevecidos os relatos de M. Fistibal, pois para eles este era um tempo/espço mágicos, em que se sentiam livres e felizes, daí Léonora dizer que suas mais gratas recordações da infância, e por isso inesquecíveis, foram as que vivenciou nestes momentos.

Havia todo um ritual preparatório para se entrar no clima dos contos; primeiro formava-se a roda e a seguir M. Fistibal, no centro, comandava os cantos e indicava, jogando o “boutou”, quem deveria ficar no meio. E, assim, sucessivamente. Após esta fase de descontração, vinha o momento solene da narração, no qual o pacto comunicativo se estabelecia entre o narrador e os ouvintes, como num ritual litúrgico, com o pronunciamento das

fórmulas consagradas da arte de narrar nas Antilhas: “Tim tim!– Bwa sék– Yé Krik!– Yé Krak!

Neste quadro evocado por *Léonora*, são revisitados os espaços da arte de narrar e de ouvir, que iluminam o texto, desenterrando a própria história enraizada no ofício e no prazer de contar. O indivíduo investido da missão de narrador, geralmente um ancião, transmite um saber que seus ouvintes recebem com proveito, pois ele é o depositário privilegiado da experiência coletiva daquela comunidade, é um “artesão da memória” (BENJAMIN, 1986) e, por isso, sabe lançar os dados necessários para que suas palavras tomem a forma de uma moral, uma advertência, um conselho. Detentor de uma sapiência prática, sabe jogar com as palavras e o gesto, como ilustra a encenação de Monsieur Fistibal, em *Léonora*, que, no centro da roda, comanda os cantos e indica com os gestos da mão jogando o “boutou”, quem deve ficar no meio.

Senhor da “palavra-força”, e não da “palavra ordinária” (ZUMTHOR, 1993b, p. 75) arquivo sonoro de sua coletividade, o contador, M. Fistibal, no centro da roda, ordenando o início dos jogos, cânticos, brincadeiras, com sua voz e o gesto de suas mãos, assemelha-se a um Deus, ou seja, a Shiva Nataraja, o Senhor da Dança que, no centro do universo, preside ao seu redor à criação em movimento. Tal comparação prende-se ao fato de que na literatura da Índia, dos tempos védicos, dizia-se que Shiva teria feito nascer de seu próprio corpo as vibrações musicais, que penetram na matéria inerte, despertando-a para a dinâmica da vida. E a matéria, então, passou a dançar ao seu redor (CHEVALIER & GHERBRANT, 1974)). De forma similar, em outra contextualização histórico-espacial, M. Fistibal, como enfatiza a personagem *Léonora*, despertava-a, juntamente com os demais jovens, com suas palavras úmidas e vivificadoras para o bailado da vida alegre, mágica e livre, nas Antilhas.

Também em outro espaço marcado pela colonização, na

África, “a palavra e a dança são dois elementos de fruição suprema nas comunidades africanas” (ROSÁRIO,1987,p.185). Tal assertiva compartilha da performance do “griot,” negro africano, pertencente a uma classe especial: poeta, músico, feiticeiro e contador de histórias. Desse modo, mais uma vez é possível estabelecer analogias entre os dois contextos, centralizadas na figura do contador de histórias. M. Fistibal, um ancião, descendente de africanos, e, por extensão, da cultura dos “griots,” reconstrói, em Guadalupe, já de forma híbrida, produzida nas Antilhas, a arte de narrar, conforme relato de Léonora, antecipada por preces, cantigas, jogos, brincadeiras.

Outra imagem recorrente que pode ser associada ao contador de histórias é a do “artesão que modula um objeto e pronuncia as palavras que fecundam seu ato” (ZUMTHOR,1993b,p.75), ou seja, o movimento do artesão que respeita a matéria que transforma, tem uma relação profunda com o ato de narrar, já que o mesmo requer um modo de dar forma à matéria narrável. Assim, a ligação secular entre “Mão e Voz,” “Gesto e Palavra”(BENJAMIN,1986) se faz presente no mundo do artesanato e da narração. Neste sentido, o contador de histórias recolhe resíduos de enunciados, prepara seu material cuidadosamente, utilizando-se de palavras sedutoras, para que sua fala seja um instrumento sonoro, que acaricie o corpo do ouvinte e desperte nele a volúpia de ouvir e apreciar as histórias. Dessa forma, são também relevantes as frases apelativas, que convocam os fiéis/ouvintes, como os sinos que ressoam, anunciando o momento das celebrações e, também, as palavras de ordem, sinalizadoras do investimento corporal dos ouvintes:

Tim tim!
Bwa sèk!
Tout le monde, vieux comme jeunes, parents comme enfants...
Silence!
Venez et asseyez-vous, ouvrez vos oreilles, fermez votre
bouche (*Léonora*, p.22-23)

A reiteração em várias passagens do texto do apelo fático - “abram as orelhas”- mostra a importância da capacidade de ouvir, indissociavelmente ligada ao ato de narrar. Em *Tambour Babel*, Ernest Pépin expressa a força construtiva da audição e da oralidade, dizendo: “no início era a orelha.” A noção de fecundação vinculada à orelha, enquanto receptáculo da voz da criação, está presente nas concepções cosmogônicas de muitos povos. Na África Negra, os Dogons consideram dois tipos de palavra: a seca, indiferenciada, a idéia divina em seu valor potencial e a úmida, a que penetra o corpo do homem, descendo em espiral pela sua orelha, fecundando-o (CHEVALIER & GHERBRANT, 1974). Nesta linha de leitura, posso aproximar as palavras dos narradores orais das palavras úmidas do saber dos ancestrais.

Também da “boca ao ouvido,”os ensinamentos e os rituais da religião popular se transmitiam. A Voz se identificava ao Espírito Vivo, a Verdade se ligava ao poder vocal dos que detinham o conhecimento e se perpetuava nos discursos (ZUMTHOR, 1993b,p.79), como na peroração de Cristo aos apóstolos: “Ide e pregai.” Corroborando o efeito mágico de aproximação da palavra profana e da sagrada no ato de narrar, no romance em estudo, percebe-se que o momento de contar histórias era precedido pelo das preces, dirigidas por Papa Yen, no mesmo espaço, sob a frondosa mangueira de Man Léonille.

Pode-se também deduzir que o relevo atribuído ao ato de narrar e de ouvir, consolida a função do contador de histórias, como a de um sacerdote da palavra, que se reveste de um caráter sagrado, ao assumir o ofício litúrgico de proferir as palavras abençoadas, que germinarão nos ouvidos dos mais jovens, pois “a palavra vem aos ouvidos à maneira do vento que sopra... e os ouvidos são o caminho e o canal por onde a voz vem ao coração” (In: ZUMTHOR,1993b,p.129). Por isso, Léonora diz: “Je gardais les oreilles et les yeux bien ouverts pour ne rien perdre des contes dits par M. Fistibal” (*Léonora*,p.22). Ressalta-se nesta

passagem que o ouvido apurado de Léonora sabe distinguir o que há de belo, memorável e importante nessas narrativas.

O ofício de contar histórias é muito remoto e em todas as partes do mundo encontram-se registros de sua eficácia, sendo mencionados até pelos profetas bíblicos. É também por seu intermédio que se perpetua a literatura oral, passando, de geração a geração, o que os homens, através dos tempos, escolheram como indispensável à sobrevivência de sua comunidade e propagação de seus valores. Por isso, a importância da história para as crianças e jovens, enquanto seres em formação.

O saber intuitivo, a didática e a retórica naturais dos contadores de histórias primitivos e não escolarizados, transformaram-nos em grandes mestres, centros irradiadores da cultura de um povo. Daí o encanto de Léonora e os de sua geração por M. Fistibal, pois um bom contador de histórias se perpetua na memória de seus ouvintes. Enquanto ouvem histórias, crianças e jovens sonham, adultos fantasiam e o tempo passa, afastando catástrofes. Real e imaginário se fundem e confundem na história narrada, ouvida e interpretada por cada ouvinte.

O gosto de contar é idêntico ao de escrever — e os primeiros narradores são os antepassados anônimos de todos os escritores. O gosto de ouvir é como o gosto de ler. Assim as bibliotecas, antes de serem estas infinitas estantes, com as vozes presas dentro dos livros, foram vivas e humanas, rumorosas, com gestos, canções, danças entremeadas às narrativas. Antes de todos os livros, o contador de histórias continua presente nas manifestações incansáveis da literatura tradicional: na canção de berço que a mãe murmura para seu filho; nas histórias que mães, avós, criadas, aos pequenos ouvintes transmitem; nas falas dos jogos, nas parlendas, nas cantigas e adivinhas com que as próprias crianças se entretêm umas com as outras, muito antes da aprendizagem da leitura (MEIRELES, 1979, p.42).

A arte de narrar tem variadas modalidades de estilo e de intérpretes. Assim, outro contador de histórias, de prestígio, evo-

cado por *Léonora*, presente nas vigílias fúnebres, é o Monsieur Nibolot. Além de grande narrador, inventava jogos de palavras mais eruditos, retirados da História, da Mitologia e da Bíblia, exigindo que os mesmos fossem pronunciados em francês, o que requeria uma grande habilidade do ouvinte participante, já que as explicações e respostas deveriam ser faladas em crioulo. Percebe-se, neste lance envolvente, o próprio jogo entre as línguas, que na vida cotidiana se entrecruzam em Guadalupe: o francês e o crioulo.

Tudo isso mostra que os contadores usavam sua criatividade em diversas situações, distanciando-se da função de meros repetidores das manifestações discursivas de seus ancestrais, embora mantivessem os elos da tradição. Outro narrador que também encanta os ouvintes, em *Léonora*, é aquele que relembra os narradores épicos, Simon Laigle, especialista em narrar, nos velórios, façanhas gloriosas, com personagens históricas, mitológicas e bíblicas, sentindo-se ele próprio um enviado dos deuses.

Je suis né dans le balcon de la mythologie, ma mère m’a enfanté dans le couloir de la mythologie, j’ai été élevé avec Hercule, Jason, tous les dieux et demi-dieux de la mythologie. Ce sont eux qui m’ont confié la mission de venir ce soir vous raconter leurs prouesses, les exploits admirables des héros de l’Antiquité, des poètes. Ouvrez grands vos oreilles et vos yeux! Krik..Krik. (*Léonora*, p.57).

Mais uma vez, pelo poder da palavra, instaura-se uma atmosfera de magia, abrindo passagem para a apresentação de uma galeria de heróis legendários, emoldurando a imaginação dos ouvintes, atizando-lhes a curiosidade e o desejo nostálgico de conhecer mundos longínquos e descobrir origens míticas. Isso porque nas coletividades novas, de culturas compósitas, oriundas da crioulaização, diferentemente das culturas atávicas, que têm uma história de Gênese, os habitantes dessas coletividades novas, desprovidos de seus mitos fundadores originais, que se

perderam ou se fundiram no “ventre dos navios negreiros ou nas “plantations” (GLISSANT,1994,p.28), re-inventam outros, híbridos, embora permaneça entre eles a nostalgia de uma origem inalcançável. Daí, as histórias com fundo mitológico terem tanta repercussão no meio deles. E conforme acentua Glissant, nas comunidades atávicas sempre existiu um grito poético, como por exemplo: no Antigo Testamento, na *Ilíada*, na *Odisseia*, na *Canção de Rolando*, na *Canção dos Nibelungos* etc.

Esse “Grito,”voz da ancestralidade, da poesia mítica e mística das origens divinas da criação, ainda ressoa em muitos contadores de histórias, como um resíduo sagrado e poético, que precisa ser difundido. Por isso, no romance em estudo, Simon Laigle, num momento de intervalo da narração, personificando o poeta como o vate inspirado e sentindo os eflúvios da inspiração como um dom divino, diz:

Je ne suis pas poète, mais la poésie jaillit, jaillit de mon coeur comme une source inépuisable. Je n’ai connu d’autre école que celle des hommes et des crépuscules. Tel Job, je peux dire: Nu, je suis sorti du sein de ma mère, nu, je retournerai au sein de la terre. L’éternel m’a donné, L’éternel m’a ôté, béni soit le nom de L’éternel (*Léonora*,p.58-59)

Pelo exposto, depreende-se com facilidade a importância do contador de histórias nas coletividades novas, no caso específico, em Guadalupe, onde ele absorve diferentes extratos culturais, sendo intermediador do sagrado e do profano, da história e do mito, da memória do passado e da construção do presente, da cotidianidade e da festa, do real concreto e da ficção. Dessa forma, o contador de histórias, mesmo num espaço restrito, como por exemplo, no reduto das “plantations,” pode ser o senhor da palavra aberta, numa referência ao texto de Glissant *Lieu clos, parole ouverte*.

A princípio, no universo das “plantations,”a expressão oral era a única possível para os escravos e, por isso, organizada

de forma descontínua, com espaços vazios e dispersos. Assim, essa literatura oral, tecida com fragmentos, nem sempre mostra a relação concreta dos gestos e fatos cotidianos, mas favorece sempre a evocação simbólica das situações (GLISSANT, 1990, p.83). Por isso, é similar a outras técnicas de sobrevivência, praticadas pelos escravos e seus descendentes. E o contador de histórias, ao recolher os estilhaços para reuni-los em sua narrativa, é definido por Glissant como um “*djoueur de l’âme collective*”.

Como o romance *Léonora* prende-se à rede da oralidade, trata-se do testemunho de uma camponesa, como já foi anunciado, é importante insistir nas teorias e reflexões sobre a palavra e seu poder oculto ou manifesto. Desse modo, continuando o diálogo com Glissant, percebe-se que ele distingue três tipos de palavra, no contexto das “*plantations*”: a palavra direta, elementar, necessária à comunicação entre os homens e à execução dos trabalhos, a palavra “*ravalée*,” engolida, resposta ao mutismo do mundo, onde há interdição da leitura e da escrita e a palavra disfarçada, ambígua, utilizada pelos seres amordaçados, que camuflam o que dizem (GLISSANT, 1990, p.87).

A língua crioula, produto do universo das “*plantations*,” incorporou essas três modalidades paradigmáticas de palavras. Logo, o contador de histórias, narrando em crioulo, em Guadelupe, também acolhe em seu relato os três tipos de palavra, mas vai além deles, ultrapassa o nível comunicativo, utilitário, e entra no nível do estético. Por isso, para ser um contador respeitado, esmera-se na arte de narrar: deve ter boa memória, talento interpretativo, criatividade, timbre de voz adequado, entonação, ou seja, toda uma arte de representar aliada à capacidade de seleção e utilização do repertório.

Uma outra marca do narrador, enquanto distribuidor da “palavra viva” da oralidade, principalmente entre os adultos e idosos, demonstra que a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e aos ouvintes, o que pressupõe uma co-

munidade de vida e de discurso. A personagem Léonora vivencia essas situações de ouvinte que comunga da palavra e da memória coletiva do narrador e de sua comunidade, transformando-se em nova narradora das antigas histórias ouvidas e redistribui os fios da trama na paisagem guadalupense.

Os principais contadores de histórias que circulam no romance *Léonora* ; M. Fistibal, M. Nibolot e Simon Laigle ilustram de forma exemplar, cada um com seu estilo, a atuação pragmática, ética, cultural e artística dos contadores de histórias das Antilhas.

Mas a oralidade, comparável a uma “interminável tapeçaria” (DE CERTEAU, 1994) não se borda apenas com os fios das histórias. Outras vozes, cantares, folguedos, preces, outras mãos que embalam, acariciam, trabalham, abençoam, também ajudam a tecê-la, todas igualmente relevantes para se mostrar a cultura oral em Guadalupe, como por exemplo:

Et qu'est-ce que nous chantons,nous, mères, pour endormir
nos enfants:

Dors mon petit, papa n'est pas là,

Ta soeur, n'est pas là.

Maman toute seule reste dans la misère.

Maman toute seule reste dans l'embarras.

Cette chanson, grand-mère la chantait, ma mère m'a bercée
avec, et moi je la chante toujours.

Je ne sais pas trop, mais je crois que le dire, le faire des Anciens, leur vision du monde sont enracinés en nous, le bon comme le mauvais. Et c'est tout ça qui nous a fabriqués, nous, Guadeloupéens (*Léonora*, p.59)

Os acalantos, juntamente com outras cantigas familiares, transmitidos de geração em geração, constituem um elo memorial e afetivo de profunda significação na vida humana. A repetição de suas melodias, dia-a-dia, sonorizando os ouvidos infantis, enraiza-se de tal forma na mente da criança, que ela fica para sempre marcada por essas vozes com sabor de ternura. Os acalantos

servem também para veicular, como no exemplo citado, outras mensagens maternas, reivindicatórias da condição da mulher em seus espaços de atuação. Enquanto adormecem os filhos, com o afago de sons suaves, as mães acordam a própria voz, quase sempre sufocada, para a pronúncia reveladora de seu mundo e seus anseios, perpetuando o eco de autoria feminina.

A literatura oral apresenta um grande número de elementos carreadores de bens da cultura empírica e espontânea. Assim, inserem-se também nesta ciranda de oralidade as cantigas de roda e as adivinhas, estas últimas muito apreciadas no romance *Léonora*, em várias ocasiões precedendo o ato de narrar ou animando as vigílias fúnebres. Como se sabe, a adivinha é considerada um divertimento, mas também um teste de inteligência, que desenvolve a atenção e o raciocínio, conduzindo à conclusão do pensamento (RIBEIRO, 1980). Em prosa ou verso, é lançado por um desafiante e compõe-se de uma fórmula de introdução, uma descrição com obstruções e um desfecho que deve ser solucionado pelo jogador da vez. Dos mais simples aos mais complexos, esses desafios cognitivos jogam com o saber, a memória, a habilidade e astúcia dos participantes, fazendo circular a palavra. É um dos passatempos que enriquecem o patrimônio da cultura popular oral, construída nas Antilhas. *Léonora* enfatiza sua importância no contexto antilhano, principalmente, nas localidades interioranas, mais próximas ao campo, onde a preservação dos costumes e da lúdica tradicional é mais intensa. “C’est trop beau, un jeu de mots, trop intéressant... À Carangaise, toutes les petites filles jouaient aux jeux de mots, aux devinettes.”

_ De l’eau suspendue? Une noix de coco.

_ De l’eau debout? La canne.

_ Tablier derrière le dos? L’ongle.

_ Je ne suis ni roi ni reine, je fais trembler les hommes?

_ le Rhum (*Léonora*, p.56-57)

Vários são os tipos de advinhas que aparecem no romance em estudo, confirmando o valor das mesmas como um

saber popular, com inserção em vários ramos de conhecimento: gramatical, aritmético, geográfico, histórico, bíblico, etc , o que beneficia, no presente trabalho, a leitura da obra, no campo dos estudos culturais e interdisciplinares.

Na execução deste jogo, há também todo um ritual preparatório, principiando pela “fórmula de escolha” do candidato, que deve assumir posição especial, ficar dentro ou fora da roda, desafiar, comandar, proferir as palavras introdutórias.

Pour entrer dans le jeux on doit dire: “je demande la main.”
L’assistance répond: “Accordé”. La devinette est lancée. Les gens cherchent, donnent des réponses. Si ce n’est pas bon, je peux dire: “Ce n’est pas dans mon jeu.” Alors, ils crient: “Ne nous fais pas souffrir, il y en a d’autres qui demandent la main!” Mais vous les laissez chercher et enfin vous donnez la réponse (*Léonora*, p.56)

Essa estrutura, a princípio, de uma simples recreação, tem ligações com o papel das sacerdotisas, encarregadas de responder consultas e adivinhar o futuro dos homens, como portadoras da voz divina. No século XIII, aparece no latim vulgar a palavra “addivinantia”, (proveniente do latim clássico “dius”, deus, derivando-se para “divus”, “divinus” “divinare”) que deu origem a adivinhador, adivinhar, adivinha. Assim, Léonora, uma das únicas mulheres a dirigir os jogos, em Grosse-Montagne, assemelha-se a uma sacerdotisa da palavra, da mesma forma que assume a voz que revela a história submersa de Guadalupe.

Nessa história, também são apresentadas formas orais de comunicação, compondo o tecido das práticas culturais cotidianas, pois como se sabe, na relação com o outro, a língua oral tem um papel preponderante. A oralidade se infiltra em toda parte, passeia em todos os ambientes e “a conversação se insinua em todo lugar, organizando a família e a rua, o trabalho na empresa e a pesquisa” (DE CERTEAU & GIARD, 1998, p.337). Por isso, nas comunidades sem grandes meios de comunicação tec-

nológicos, como nos exemplos citados por *Léonora*, predomina a comunicação natural, telefone sem fio, “de bouche à oreille, la nouvelle passait,” ou seja a “Radio Bois-Patate” funcionava. Este título jocoso, para designar rumor público, boatos, novidades que correm de boca em boca, surgiu da comparação feita com as ramificações dos galhos da batata doce que se espallham em todas as direções sobre o solo, assim como as notícias e fofocas. Em Guadalupe, a “Radio Bois-Patate”, foi muito eficaz para divulgar celebrações, convites, anúncios de mortes e até os famosos mexericos, mantendo viva a comunicação entre as pessoas e a continuidade dos costumes daquela comunidade. Percebe-se, portanto, que mesmo as mais simples manifestações comunicativas, cacos de conversas, falações, bate-papos, tudo isso, conforme afirma De Certeau, é uma forma de expressão de práticas cotidianas de trabalho e de lazer. E o romance *Léonora*, ao apresentar as diversas faces da cotidianidade, não poderia deixar de absorver a sonoridade difusa das diversas vozes que compõem a sinfonia da vida cotidiana.

Referências Bibliográficas:

BÉBEL-GISLER, Dany. *Culture et pouvoir dans la Caraïbe*. Paris: L’Harmattan, 1975.

_____. *Léonora, l’histoire enfouie de la Guadeloupe*. Paris: Seghers, 1985.

_____. *Le défi culturel guadeloupéen*. Paris: Éditions Caribéennes, 1989.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano.1(artes de fazer)*. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. *A invenção do cotidiano 2 (morar, cozinhar)*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAMOISEAU, Patrick et CONFIAINT, Raphael. *Lettres creoles. Tracées antillaise set continentales de la littérature 1635-1975*. Paris: Hatier, 1991.

GOFFMAN, Irving. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris: Édi-

tions de Minuit, 1973.

HELLER, Agnès. *Sociologia de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1977.

_____. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

JUAN, S. *Les formes élémentaires de la vie quotidienne*. Paris: Puf, 1996.

LAROCHE, Maximilien. *La double scène de la représentation: oralité et littérature dans la Caraïbe*. Sainte-Foy- Québec: GRELCA, 1991.

LE GOFF, Jacques. *A história do cotidiano*. In: História e Nova História. Lisboa: Teorema, 1989.

LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne II. Fondement d'une sociologie de la quotidienneté*. Paris: L'Arche, 1961.

MACHADO, Irene. *Oralidade e literariedade: a poética da tradição popular*. Revista USP. São Paulo. N.11, set/out/nov/1991..

MAFFESOLI, Michel. *O conhecimento do cotidiano*. Lisboa: Veja, s/d.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz* (trad. Amália Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira). São Paulo: Cia das Letras, 1993.